

FELIX WOYRSCH UND SEIN PASSIONS-ORATORIUM

Von Prof. J.[oseph] Sittard - Hamburg

Man hat sich schon darüber aufgehalten, wie ein Komponist in unseren Tagen es noch wagen könne, eine Passionsmusik zu schreiben, zumal nach einem Joh. Seb. Bach, der uns in seiner Matthäus- und Johannes-Passion zwei Werke hinterlassen, die hoch in die Lüfte hinauffragen als zwei Riesenwerke des gewaltigen Geistes, der sie geschaffen. In welcher enge Grenzen hiesse es aber die Kunst bannen, wollte man es dem Künstler verwehren, unbegrenzt in der Wahl seiner Stoffe zu sein, der inneren Stimme verwehren zu wollen, dem Ausdruck zu geben, was die Seele erfüllt. Und die Leidensgeschichte Christi ist wahrlich ein Vorwurf, der eines grossen Künstlers würdig ist. Es muss aber ein Künstler sein, der tief vertraut ist mit den Werken der alten kirchlichen Meister, der nicht achtlos vorübergegangen ist an all dem Grossen und Herrlichen, was seit einem Lassus und Palestrina, einem Heinrich Schütz und Bach bis zu einem Joh. Brahms geschaffen und der auch erkannt hat, dass man von den Modernen lernen kann und lernen muss. Die alten Formen sind so vielgestaltig, dass sie sich dem modernen Empfinden gegenüber durchaus nicht spröde verhalten oder etwa nicht Elastizität genug besitzen, um nicht der Seelensprache jeder Zeit ein Vehikel zu sein. Nur die Schablone und die Formlosigkeit sind die Feinde jeder gesunden Kunstentwicklung.

Felix Woysch, der ebenso geistvolle wie gemütsinnige Komponist des Passions-Oratoriums, das seit zwei Jahren seinen Siegeszug durch die deutschen Konzert-Säle macht, ist am 8. Oktober 1860 in Troppau geboren. Frühzeitig wandte sich sein Sinn der Musik zu, aber nur unter grossen Entbehrungen, unter Mühsal und Verkennungen aller Art musste er sich durchkämpfen, bis er endlich das Ziel erreicht hatte, das ihm aus weiter Ferne entgegen leuchtete. In der Stille hat er lange, lange gearbeitet. Die Mittel waren ihm versagt, Hochschulen und Konservatorien zu besuchen, aber es waren doch gute Meister, denen er zu Füssen sass und deren beredtem Munde er lauschte. Wie er selbst schreibt, hat er den Contrapunkt bei Palestrina, Gabrieli, Lotti, Lassus, Sweelingk, Schütz, Hassler und Eccard studiert und gar oft zu Füssen des grossen Sebastian still gesessen. „Komposition lehrten mich Beethoven, Mozart und Haydn, auch Schubert und Schumann, sowie den Meistern der neueren Zeit, Brahms und Wagner, habe ich viel zu danken; instrumentieren habe ich bei Bertioz gelernt und auch sonst hier und da hingehört, wo was rechtschaffenes zu lernen war.“ Das waren lauter gute Meister, wenn sie auch nicht an Musikschulen dozierten. Aber am innigsten hat Woysch doch zu dem grossen Thomas-Cantor hinaufgeblickt; er war sein vertrautester Freund und Job. Seb. Bach hat seinem Jünger manch Geheimnis kundgethan. Einer seiner liebsten und teuersten Lehrmeister war ihm ferner das deutsche Volkslied. Und wer einmal aus dieser reinen Quelle geschöpft hat und die für 4—8stimmigen Chor bearbeiteten Volkslieder von Woysch beweisen es -, der bleibt gesund und frisch, der ist immun.

Diese Eigenschaften allein genügen aber nicht, um ein bedeutendes Kunstwerk wie ein Passions-Oratorium zu schaffen. Wenn man einmal mit einem Job. Seb. Bach in einen gewissen künstlerischen Wettbewerb treten will, und als solcher wird das Werk von Felix Woysch von vielen, namentlich seinen Neidern angesehen, so müssen, ganz abgesehen von der schöpferischen Phantasie und Gestaltungskraft, gewisse innere Momente hinzutreten, die den Komponisten zu einer solchen Aufgabe berechtigen: ein frommes, natürliches und keusches Empfinden, ein einfaches, schlichtes Ausdrucksvermögen, ein gemütvolltes, inniges und warmes Sichversenken in den Geist der Schrift, ein Verschmähen jedes äusseren Scheins und aller blendenden Wirkungen. Und das ist bei Woysch der Fall. Er ist ein Künstler, der berufen war, trotz der Meisterwerke eines Bach, dem er sich zu allererst in Demut beugt, die Passion Christi im Geiste und in der Sprache unserer Zeit zu schildern, zumal der Musik in den letzten 170 Jahren ganz andere Ausdrucksmittel erstanden sind. Er hat diese aber nirgends missbraucht. Sie sind überall der leitenden Idee untergeordnet; nicht in einem einzigen Takt ist der frommen, religiösen Stimmung auch die geringste Gewalt angethan. Sowohl hierin wie in der meisterhaften Beherrschung aller Mittel und der complicitesten Kunstformen — Woyschs Kontrapunktik erinnert in manchen Chören, z. B. in jenen des Anfangs und Schlusses, direkt an Bach — steht er auf dem Gebiet des Kirchenstils unserer Zeit. Aber noch ein Moment möchte ich erwähnen: Felix Woysch lässt sich überall von deutschen Kunstanschauungen leiten, und dass diese eine so unbesiegbare Macht über ihn besaßen, ist ein Zeugnis seines gesunden Empfindens. Trotz allen Glanzes und Reichtums des Ausdrucks auch in der ebenso charakteristischen wie glänzenden und wirkungsvollen Instrumentation, hat er den religiösen Grundgedanken niemals erstickt. Ich scheue vor dem offenen Bekenntnis nicht zurück, dass die Passion von Woysch in seiner Art ein monumentales Werk der kirchlichen Tonkunst unserer Zeit ist.

Es lässt sich freilich, wie schliesslich bei jedem Werke, manches aussetzen. So die etwas langen Zwischenspiele, die zuweilen gar zu kurzatmigen Themen einiger Chöre und die monotone Färbung verschiedener Szenen und Arien. Was will das aber alles sagen gegen die Grundstimmung des ganzen Werkes, gegen den keuschen Ernst, die Natürlichkeit und Unbefangenheit der Ausdrucksmittel, deren sich Woyrsch bedient. Der Komponist hat die verschiedensten und weit auseinanderliegenden Stilarten so zu verbinden gewusst, dass man bei ihm in gewisser Beziehung wohl von einem eigenen Stil reden darf. Ich will aber nicht behaupten, dass Woyrsch die Mittel der Kunst erweitert hat, aber er hat sie entschieden bereichert. Er hat, wie Wilhelm Weber in der Analyse des Werkes ausführt, die zerstreuten Wirkungen, die die deutsche Musik sich bis in unseren Tagen zu eigen gemacht hat, in dem Brennpunkte eigenen tiefen Empfindens zusammengefasst und zu überraschend einheitlicher Wirkung gebracht. Und das ist auch ein Verdienst, denn wer einmal unseren grossen Meistern des 15. bis 18. Jahrhunderts in das Auge gesehen der lässt nimmer von ihnen, der kehrt immer wieder zu ihnen zurück.

Felix Woyrsch hat sich den Text zu seinem Passions-Oratorium selbst geschrieben. Er hat ihn nicht einem Evangelisten entnommen, sondern alle Evangelien benutzt. Hin und wieder hat er auch Teile aus dem alten Testament hinzugezogen. Das Werk ist in vier Abschnitte eingeteilt: das Abendmahl, die Gefangennahme Christus vor Kaiphas und Pilatus, die Kreuzigung. Die äussere Form schliesst sich der überkommenen an. Der Evangelist erzählt den Vorgang, die handelnden Personen werden redend eingeführt, während der Chor, wie bei Job. Seb. Bach, als mithandelnde Volksmenge eingreift oder betrachtend die Vorgänge innerlich mit erlebt, wie z. B. in dem Duett: „Zion strecket die Hände aus“. Den von der Gemeinde gesungenen Choral hat Woyrsch ausgeschlossen. Dagegen erklingt die Weise „O Lamm Gottes unschuldig“ im Orchester bei der Abendmahlsfeier, dann zu dem Chor: „Siehe, das ist Gottes Lamm“, sowie nach der Stelle: „Und neigte sein Haupt und verschied“. Von herrlicher, ergreifender Wirkung ist hier der Pianissimo-Einsatz der Orgel mit dem Choral und den folgenden Figurationen darüber in dem siebenfach geteilten Violinchor. Es ist aber nicht meine Aufgabe, an dieser Stelle eine Analyse des Werkes zu geben, ich möchte daher nur noch auf den grandiosen Einleitungs- und Schlusschor, auf die Turbae und die Chöre der Jünger hinweisen; ferner auf das achtstimmige Vaterunser, das der Abendmahlsfeier folgt, sodann auf das im Ausdruck an Bilder von Rafael gemahnende achtstimmige „Selig sind, die zu dem Abendmahl des Lammes berufen sind“. Eine der erschütterndsten und dramatisch wirkungsvollsten Szenen ist jene, wo Judas den Herrn verrät. Von hier an beginnen überhaupt die in ihrer gedrungenen Kraft an Heinrich Schütz und J. S. Bach gemahnenden Chorsätze, die sich durch scharfe Charakteristik auszeichnen. Über die Reden Jesu ist eine unbeschreibliche Milde ausgegossen, der aber auch die Grosse wiederum nicht fehlt. Von rührender Wirkung sind ferner die sieben letzten Worte, namentlich die Stelle: „Siehe, das ist deine Mutter“, mit dem wundervollen, von vier Celli ausgeführten Nachspiel, dem dann das Arioso für Sopran: „Sei getreu bis in den Tod“ folgt. Eine Stelle von seraphischer Schönheit.

Noch sei bemerkt, dass Prof. Felix Woyrsch in Altona als Dirigent der Hamburger Sing-Akademie und des städtischen Kirchenchors lebt und zugleich das Amt eines Organisten an der Friedenskirche bekleidet.

aus: DIE MUSIK, illustrierte Halbmonatsschrift, herausgegeben von Kapellmeister Bernhard Schuster
Erster Jahrgang, zweites Quartal, Band 2, verlegt bei Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig, 1902